L'ÉDUCATION MUSICALE

REVUE MENSUELLE

14e Année - Nouvelle Série N° 56 - Mars 1959

SOMMAIRE

ADMINISTRATION
36, Rue Pierre-Nicole, PARIS-Ve
ODE 24-10

CONDITIONS GÉNÉRALES :

ABONNEMENTS

La Revue ne paraît pas pendant les mois d'août et de septembre. Le montant de l'abonnement est fixé à 1.200 francs (étranger : 1.400 francs), à envoyer par chèque postal à M. A. MUSSON, 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e - C.C.P. Paris 1809-65.

VENTE AU NUMERO

Les numéros de l'année en cours sont détaillés au prix de 200 frs l'exemplaire, ceux de l'année précédente au prix de 175 frs, ceux des années antérieures au prix de 100 frs.

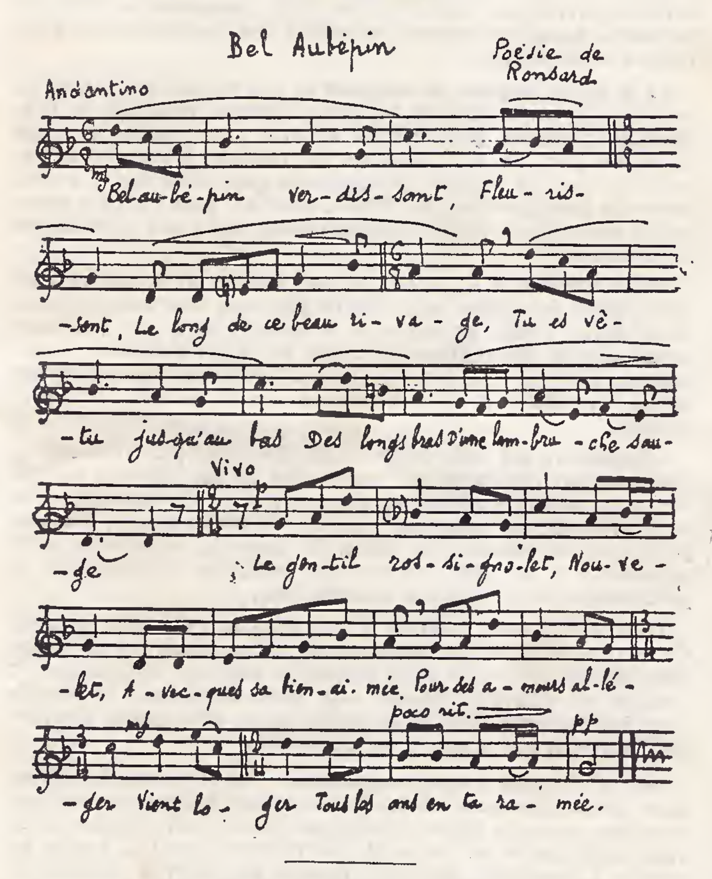
1° Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 50 francs.
2° Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.
3° Toute nouveauté (livres, solfèges, etc.) est à envoyer 36, rue Pierre-Nicole, Paris-5e.
4° Les manuscrits ne sont pas rendus.
5° Les personnes désireuses d'adresser un article à l'E. M., doivent le soumettre au préalable au Comité de Rédaction.
6° Ces articles n'engagent que leurs auteurs.
7° Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.

EXAMENS et CONCOURS (1)

EPREUVES 1958

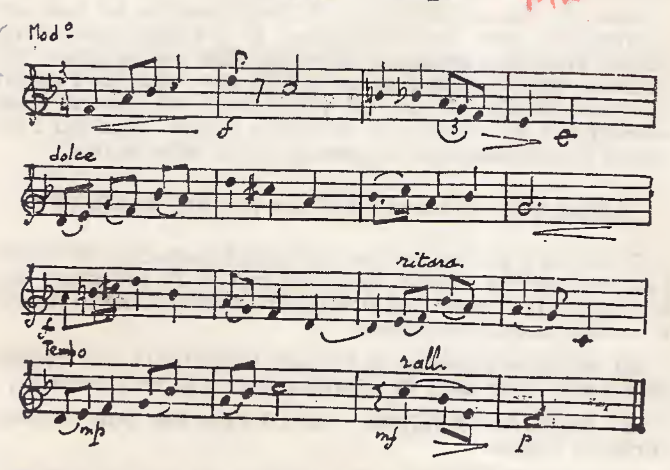
ETAT - 1er Degré

Chant scolaire

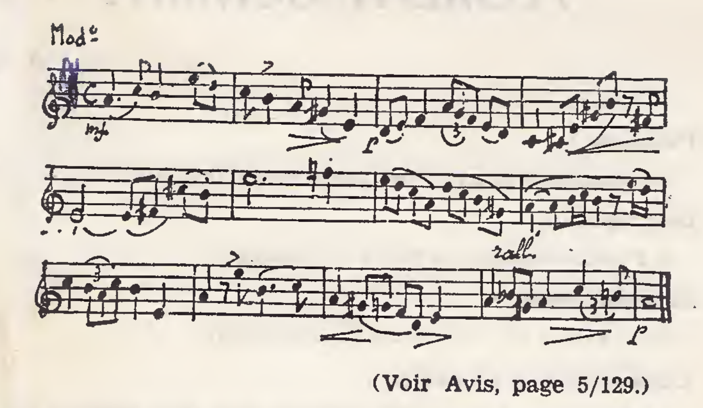


BACCALAUREAT (Nancy)

1re Partie - Solfège



2e Partie - Solfège



(Voir Avis, page 5/129.)

ETAT - 1er Degré

Solfège



---

(1) Voir E.M., nos 52, 54 et 55, nov. 58, janv. et fév. 59.

FLORENT SCHMITT - PSAUME XLVII - OP. 38

par A. GABEAUD

Partition :

Ed. Salabert-Rouart : orchestre (petit format).

Biographie :

« Florent Schmitt », par Yves Hucher.

Enregistrement :

COL FCX - 171 (Orch. du Conservatoire).

Considérations générales :

Le *Psaume XLVII* a été composé vers 1903, pendant le séjour de Florent Schmitt à la Villa Médicis. Orchestrée en 1904, l'œuvre fut exécutée à un concert consacré aux envois de Rome, le 27 décembre 1906. Après les reprises de 1910 et 1912, on attendit la fin de la guerre 1914-1918 pour l'inscrire tout à fait aux programmes des grands concerts où les mélomanes ont le plaisir de l'entendre de temps en temps.

Le psaume est écrit pour *soprano solo, chœur et orchestre,* dédié à Paul Bigot, architecte et condisciple de Florent Schmitt à la Villa Médicis. C'est un monument grandiose, profondément religieux, tout à la gloire du Seigneur, et où l'orchestre s'unit aux voix dans une montée majestueuse. Le style en est très moderne et a dû certainement surprendre quelques auditeurs de 1906, époque où triomphaient la musique classique et les formules romantiques plus ou moins lyriques propagées par l'Ecole allemande et les wagnériens français... Cependant, l'Ecole française commençait à se dégager du wagnérisme et du romantisme, pour arriver à trouver sa véritable personnalité : un courant se dessinait vers une plus grande liberté harmonique, la recherche de sonorités nouvelles, tout en bousculant quelque peu les assises tonales auxquelles tenaient encore bien des compositeurs contemporains et surtout l'enseignement harmonique officiel attaché à une tradition un peu trop conventionnelle et immobile, qui semblait ignorer la perpétuelle transformation inhérente au progrès de l'Art et indispensable à sa vie. Ce courant se manifestait dans les œuvres mêmes de cette époque, celles de Debussy, du jeune Ravel, par exemple...

LE TEXTE a été emprunté par Schmitt à la Bible (*Psaume XLVII* ou *XLVI* de *la Vulgate*) dans une traduction déjà ancienne de *Le Maistre de Sacy* (XVIIe siècle) peu différente des traductions françaises actuelles, sauf peut-être dans la division en versets. Le poème est attribué aux fils de Coré et il célèbre, par un chant de gratitude, la victoire d'Echézias (environ 700 ans avant notre ère). Florent Schmitt, qui s'unit merveilleusement à l'enthousiasme du psalmiste, a limité son texte aux 3 premiers versets (selon la traduction récente), le reste reprenant les acclamations du début.

Le musicien a divisé son œuvre en 3 *grandes parties* étroitement soudées. Ce triptyque, très équilibré, présente une méditation centrale encadrée des deux Glorifications symétriques : la première est suivie de versets complétifs célébrant, en la commentant, la puissance du Seigneur «*très élevé et redoutable...*» Chacune de ces louanges aboutit à une acclamation générale. Le milieu est d'abord recueilli, méditant avec la soliste sur des paroles douces : « *Il a choisi... la beauté de Jacob...* », puis s'exaltant peu à peu dans la joie : « *Dieu est monté...* » qui prépare le retour des Glorifications. La 3e partie est livrée à l'enthousiasme le plus exalté se terminant par une véritable apothéose.

Si *la 1re partie* manifeste déjà une joie explosive, avec ses acclamations vocales, le martèlement de l'orchestre pour : « *frappez des mains* » et sa marche triomphale, la prière vient, tout en continuant dans le même sens musical, pour apaiser ce déploiement de forces sonores dans un *Choral* suivi d'une *Fugue* où les voix dialoguent et s'entrecroisent. Ainsi est ménagé le retour des acclamations, plus brèves cette fois-ci.

La 2e partie oppose sa douceur et son recueillement, et là on admire les sonorités voilées, célestes, réalisées à l'orchestre, pendant que la voix s'élève, très douce, à peine entourée parfois des vocalises du chœur. L'animation renaît, et c'est la montée *progressive* qui mène au *3e volet,* sorte de Réexposition du début, mais de plus en plus exaltante parce que traitée différemment, dans ses gradations bien menées.

Ainsi Schmitt a su ménager ses effets, en accroître l'intérêt, pour terminer son œuvre par une conclusion grandiose digne d'elle. Et par celà, il affirme déjà une maîtrise d'écriture et de réalisation mise au service d'une imagination féconde et géniale. L'analyse nous montrera en détail les étapes de cette ascension dont l'intérêt ne faiblit jamais.

L'orchestre est très fourni, sans lourdeur; il conserve la composition classique en usage dès la fin du XIXe et qui est celle de presque toutes les œuvres antérieures ou contemporaines: les *bois* par pupitres de *trois,* 4 *cors,* 3 *trompettes,* 3 *trombones* et *tuba,* le *quatuor,* auxquels sont adjoints : 2 *harpes,* l'*Orgue* et quelques instruments à *percussion* dont l'auteur n'abuse pas.

LES VOIX sont parfois d'une tessiture étendue au-delà de la normale; les parties sont difficiles; dans les passages très accidentés, elles sont doublées par des instruments; l'orgue est souvent associé aux voix, soutenant et amplifiant les acclamations ou la prière. Avec une masse chorale suffisante, il n'y a pas d'impossibilité.

Les modulations sont continuelles, les tonalités instables avec de nombreux accords altérés et des harmonies parfois heurtées, mais la ligne mélodique existe, bien définie, arrivant toujours à se dégager, les rythmes francs, variés et précis. L'ensemble ne cède jamais au désir « d'épate », car, toujours musical et expressif, il témoigne d'une grande sincérité et du seul souci de donner au texte toute sa signification dramatique.

Ainsi, le *Psaume XLVII* de Florent Schmitt est une des œuvres les plus caractéristiques et les plus hautes de l'Ecole française moderne, une des plus claires aussi, qui s'adresse directement à la sensibilité. Ceci explique l'attrait que son inscription sur un programme de concert peut exercer sur un public sûr de n'être jamais déçu par l'audition (naturellement soignée) de cette belle œuvre.

ANALYSE DU PSAUME 47 DE FL. SCHMITT

Divisé en 3 parties comme un grand *Lied,* dont le 3e pan (a') est fait des mêmes éléments que le 1er (a), alors que le centre (b) emploie des thèmes spéciaux contrastant avec ceux des sections extrêmes.

Au début, s'exposent 2 thèmes importants qui reviendront avec leur sens de glorification : (A) au chœur

(B) *Fanfares de cuivres,* d'abord espacées, puis serrées, formant thème.

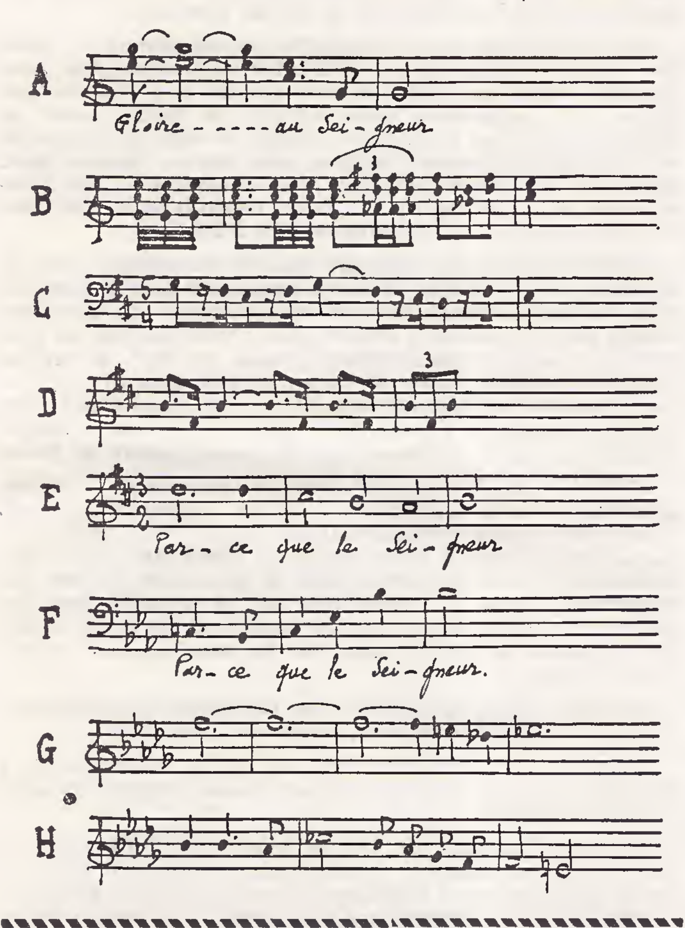
Un 3e motif apparaît (n° 3, mesure 38) sur les paroles : « *Frappez des mains* », ponctué d'accords pizz. marquant

les temps. Ce motif (C) adopte un rythme militaire (croche pointée, double-croche).

Ces 3 motifs, développés surtout au cours des 1[re] et 3[e] parties, sont les piliers de l'œuvre, qui est un hymne de gloire à la force et la puissance du Seigneur.

Nous examinerons, à leur place, les thèmes spéciaux de la partie centrale, ainsi que d'autres moins importants, apparaissant au cours de l'œuvre.

(à suivre)



CHANGEMENTS D'ADRESSE CORRESPONDANCE

Il est fréquent que des numéros nous soient retournés parce que les destinataires ont omis de nous faire part de leur changement d'adresse ou d'état civil.

Avertissez-nous à temps, s'il vous plait, et joignez à votre avis la dernière bande d'envoi et la somme de Fr. 50.

Etant donné le taux élevé des tarifs postaux, il nous est désormais impossible de répondre à toute lettre à laquelle ne sera pas jointe la somme de Fr. 25.

EXAMENS ET CONCOURS

Beaucoup de professeurs nous demandent de faire paraître les textes des épreuves musicales au B.E.P.C. et au Baccalauréat (1[re] et 2[e] parties). Nous sommes tout à fait de cet avis, mais, pour pouvoir le faire, il nous faudrait ces textes.

Ne manquez pas de nous les adresser (dictées, solfège, histoire de la musique); nous les publierons comme nous publions tous les textes du Professorat, tant de l'Etat que de la Ville de Paris.

DANS LES ETABLISSEMENTS

Un professeur nous écrit :

Notre enseignement étant considéré comme «accessoire» (dixit la Directrice du Collège où j'exerce), les heures restantes nous sont distribuées, dessin et couture étant relégués au même rang que nous. Je cite ceci, non pour me plaindre du sort qui m'est réservé, mais beaucoup plus pour exprimer ma colère devant le peu de cas que l'on fait de notre enseignement.

Il m'a, en effet, été répondu, à propos des élèves de seconde et première, que si les cours étaient trop tardifs et enlevaient une heure d'étude, les élèves n'avaient qu'à ne pas y venir !... On fait tout pour décourager les élèves de ces cours qui gênent l'Administration. Malgré cela, j'avais l'an dernier 22 élèves dans une seconde, l'autre comprenant 46 élèves préparant l'Ecole Normale.

Cette année, il a été demandé à ces élèves de choisir entre Musique et Dessin, ce qui a réduit le nombre à 12 élèves de première. Les élèves de première, l'an dernier, venant après sept heures de cours, se sont retrouvées 6, évidemment !...

Je me permets de soulever un deuxième problème. Pourquoi une normalienne, reçue à sa 4[e] année, peut-elle obtenir une bourse pour préparer Fontenay et se voit-elle obligée de demander un congé sans traitement pour préparer La Fontaine ? Le cas vient de se produire. Une élève désirant préparer l'entrée aux classes préparatoires au C.A.E.M., désir formulé dès son entrée à l'Ecole Normale, se voit attribuer une bourse de continuation d'études pour préparer Fontenay et non pour en user à sa guise. Après plusieurs chapitres de sa Directrice, elle a opté pour Fontenay.

Ici aussi, existe-t-il un remède, permettant à tous de préparer La Fontaine, ou le concours, auquel des études normales ne préparent pas, sera-t-il réservé aux élèves au moins aisés ?

Comme nous comprenons l'indignation et le souci de notre collègue !

Vis-à-vis de Mesdames et de Messieurs les Chefs d'Etablissement, singulièrement de ceux nombreux, abonnés à notre Revue, qui soutiennent constamment et de façon fructueuse notre enseignement, nous sommes navrés d'avoir à publier cette lettre; ils nous comprendront, toutefois, en pensant que notre rôle est au service de la musique et de son enseignement, que nous devons prendre position lorsqu'un professeur, au lieu d'être aidé par son administration, voit sa route semée d'obstacles par la même Administration avec tout ce que cela peut comporter de fâcheux pour le professeur et les élèves. Au demeurant, des cas semblables sont rares et avec celui-ci, nous n'avons eu à en connaître que deux.

Publier cette lettre, c'est donc demander que ces exceptionnels Chefs d'Etablissement auxquels la musique semble faire peur ! soient rappelés à une plus juste compréhension de leur devoir de chef en les priant de respecter toutes les disciplines inscrites au programme de l'Education Nationale. Des élèves aiment la musique, oui, Madame la Directrice ! cela est parfaitement respectable et votre devoir est de veiller à l'épanouissement des dispositions naturelles des enfants qui vous sont confiés. Là est votre mission, elle est sacrée, Madame, même pour la Musique, ne vous en déplaise.

Quant à la seconde question soulevée par notre correspondante, nous ne pouvons que la poser à notre tour, en souhaitant qu'on lui donne la seule solution valable: l'égalité matérielle pour la préparation aux concours organisés par l'Education Nationale pour le recrutement de ses professeurs.

ETUDE SUR LE VIOLON ET LES CORDES (1)

par Fr. CABOS et J. MAILLARD

Professeurs d'Education Musicale

LES GRANDS LUTHIERS

Le premier luthier, selon la légende, fut le divin Hermès aux sandales ailées, fils de Zeus et de Maïa. Né en Arcadie sur les pentes herbeuses du Mont Cyllène, le travail de lutherie fut le premier qui sollicita le nouveau-né. Au cours de sa première promenade, il rencontra une tortue qui paissait l'herbe d'une prairie. Il rapporta l'animal dans son antre, en évida le corps, et recouvrit l'écaille d'une souple peau. Coupant des tiges de roseaux, il les passa au travers de cette écaille à laquelle il adapta deux grandes cornes de bœuf reliées par un chevalet, et tendit sept boyaux parallèles à l'aide de chevilles. La lyre, ainsi créée, émerveilla le jeune dieu qui, sur les cordes sonores, célébra les amours de Zeus et de Maïa, et la beauté des nymphes de sa montagne natale. Après le larcin des troupeaux de Phoïbos, c'est grâce à cet instrument qu'il apaisa le juste courroux du dieu de la lumière et de la musique. L'enthousiasme de celui-ci fut immense.

« *O brillant Appollon*, dit Hermès, *puisque tu souhaites ma lyre, reçois-la de mes mains; chante avec elle, module ta voix sur ses cordes sonores, et livre ton cœur à l'allégresse. Tiens, prends et garde pour toi cette mélodieuse compagne. Tu la porteras dans les joyeux festins, et tu conduiras avec elle les chœurs et les danses des Charites heureuses !* » (4)

Sans trop nous arrêter à ces données mythologiques (5) nous esquisserons l'histoire des luthiers à partir du XVIe siècle. La dernière année de ce siècle voit, sous les auspices de Henri IV, la création du métier de fayseur d'instruments de musique :

« *Henry, par la grâce de Dieu Roy de France et de Navarre, à tous présents et à venir, salut : par notre édit de rétablissement et règlement général fait sur tous les arts, trafics, métiers et maîtrises, voulons et nous plaît que les maîtres faiseurs d'instrumens de musique de notre ville de Paris jouissent des privilèges, statuts et ordonnances qui en suivent...* »

Du milieu du XVIe siècle, quelques noms nous sont restés, souvent perdus dans la légende : Jean Kerlin (Brescia, 1540), Gaspard Tieffenbrücker) (1514-1571), fixé à Lyon dès 1533.

Les deux premières écoles de lutherie sont celles de Brescia et de Crémone. Marc Pincherle pose le problème (*op. cit., sup.*) de l'existence d'une vieille école polonaise à laquelle appartiendrait Matthieu Dobrucki) (+ Cracovie en 1602).

A Brescia, les violons de Gasparo da Salo (1542-1609), malgré quelques archaïsmes, présentent de solides qualités améliorées encore par son élève Jean-Paul Maggini (1580-1631) et plus tard, J.-B. Rogerius (1650-1730).

Les influences réciproques des luthiers de Brescia et de Crémone sont certaines. A cette dernière école appartiennent des noms prestigieux : André Amati (1535-1611), dont les violons présentent des voûtes rehaussées par rapport aux formes antérieures. Nous savons qu'il vint à Paris vers 1570, à la Cour de Charles IX, où ses violons s'achetaient 50 livres tournois. Ses deux fils, Antoine (1558-1640) et Jérôme (1566-1630) améliorent les vernis. L'épanouissement total se réalisera avec Nicolas Amati (1596-1684), fils de Jérôme, dont les petits violons, excellentissimes pour la musique de chambre, dédaignent l'éclat au profit de la rondeur et de la beauté du son. La dynastie des Amati s'éteint avec Jérôme II, fils de Nicolas.

Antoine Stradivarius (1644-1737), contemporain et élève de Nicolas Amati, devait connaître une popularité plus grande encore que celle de son maître. Ses violons, jusqu'en 1700, rappellent ceux d'Amati le grand, voire de Maggini; mais sa « dernière période » verra la naissance de violons extrêmement élancés, aux formes idéales. Marc Pincherle dit que sur les trois mille instruments que Stradivarius a pu fabriquer, six cents environ sont identifiés et suivis âprement d'un propriétaire à l'autre.

Stradivarius faisait toujours essayer ses violons, veut la légende, avec la même sonate d'Arcangelo Corelli. Les violons de Stradivarius portent très souvent un nom, du moins les plus célèbres d'entre eux : entre autres, *Le coucher du soleil*, violon incrusté, daté de 1677, *le Messie* (1716), *le Sarasate* (1724), *le Chant du Cygne* (1737). Ce dernier appartint longtemps aux luthiers français Gand, Bernardel, Caressa et Français. Le Sarasate se trouve actuellement au Musée instrumental du Conservatoire de Paris.

A l'école de Crémone appartient également la lignée prestigieuse des Guarnerius : André (1626-1698), Joseph (1666-1759), Pierre I (1655-1730) fixé à Mantoue, tous deux fils d'André; Joseph Guarnerius del Gésù (1687-1742), parfois préféré à Stradivarius pour la puissance de ses instruments, Pierre II (1695-1760), fixé à Venise. Toujours issus de Crémone et formés par Amati, citons entre autres Jean-Baptiste Ruggeri (1666-1696) et Montagnana (1690-?) fixé à Venise.

Disciples de Stradivarius : les Guadanini de Crémone, Gagliano (Naples, 1640-1725), Bergonzi (1686-1747).

Tous ces luthiers essaiment en Italie, notamment à Mantoue, Venise, Florence, Rome, Milan, Naples, Saluees, Turin, Plaisance...

Au Tyrol apparaît de bonne heure une école dont le chef est Jacob Stainer (Maria-Absam, 1621-1683) et à laquelle appartiennent Matthieu Albani (1621-1712), Matthieu Klotz (1656-1743), Sébastien Klotz (1696-1767), Johann-Adam Schönfelder (1750), etc. Ces instruments, souvent petits, ont leur voûte extrêmement bombée, avec une dépression sensible entre les bords des *f*. L'école tyrolienne proliférera de telle sorte qu'il nous est impossible de citer ici la centaine de noms connus.

Les principales autres écoles austro-allemandes sont à Vienne (Daniel et Jean-Josef Stadlmann, XVIIIe siècle), Nüremberg (Leopold et Ignare Widhalm, XVIIIe-XIXe siècles), Münich (Paul Alletsee, 1698-1738), Presbourg (les Thir, XVIIIe-XIXe siècles), Hambourg (Joachim Tielke, 1641-1719), Prague (Jean Eberlé, 1699-1768) qui trouve un heureux équilibre entre les influences d'Amati, Stradivarius et Stainer.

Les écoles flamandes et néerlandaises classiques nous ont laissé les noms de Jacobsz (Amsterdam, 1629-1699), J. Boumester (Amsterdam, 1629-1681), les Cuypers (La Haye, XVIIIe siècle), A. Decomble (1740-1785).

L'école française de lutherie que nous avons abandonnée au XVIe siècle avec Tieffenbrücker de Lyon, s'épanouira au XVIIe avec Tywersus, luthier des ducs de Lorraine, qui for-

(1) Voir l'E.M., nos 52, 54 et 55 de nov. 58, janv. et fév. 59.

me de nombreux élèves selon les principes qui lui ont été inculqués à Crémone. Aux XVII[e] et XVIII[e] siècles, les Médard, de Nancy, jouissent d'une grande réputation.

En 1732, les maîtres luthiers, faiseurs de violons de Mirecourt s'adressent à François, duc de Guise, pour être créés en corps de métier afin « *de remédier et prévenir les abus qui se glissaient dans leur métier* ». C'est ainsi que naquit officiellement la lutherie vosgienne de Mirecourt, Mattaincourt et Poussay, dont la réputation n'a pas faibli de nos jours. Des maîtres de Mirecourt viennent s'établir à Paris où ils formeront un centre de lutherie artistique qui éclipsera facilement la production décadente de l'Italie aux XVIII et XIX[e] s. Citons — toujours entre bien d'autres noms — Jacques Bocquay, dont la production s'étend de 1700 à 1735, Claude Pierray (1698-1726), François Lupot (1725-1804), François-Louis Pique (1758-1822); Nicolas Lupot (1758-1824) que l'on surnomme le Stradivarius français; Charles-François Gand (1887-1845), gendre de Lupot, auxquels succèderont, toujours par alliances de familles, Caressa et, de nos jours, Emile Français, luthier expert du Conservatoire de Paris. J.-B. Vuillaume (1798-1880) dont le travail de copiste, de réalisateur et d'inventeur fait autorité.

Une mention spéciale pour Auguste Tolbecque (1830-?) dont les travaux ou les livres dénotent un amour extrême de la lutherie, et auquel nous devons un grand nombre de reconstitutions.

Nous rendons ici hommage à l'un des maîtres les plus éminents de la lutherie artistique parisienne : Charles Enel, que la mort a arraché à la sympathie de tous les musiciens le 14 août 1954.

Mirecourt est resté un centre vivant de lutherie artisanale et industrielle où se sont illustrés des Aldric, Chanot, Maucotel, Thibouville, Laberte...

Il convient d'ajouter à cette liste déjà importante les noms d'archetiers célèbres : François Tourte (1747-1835) dont nous avons déjà parlé et qui donna à l'archet sa forme définitive; François Lupot (1774-1837), J.-B. Vuillaume (1798-1875), John Dodd (1752-1839), Sartory (+ 1948), etc.

Toutes ces listes sont, nous le soulignons à nouveau, extrêmement sommaires et seule la nécessité de condenser le texte de cette étude nous excusera auprès du lecteur indulgent d'omissions qui pourront lui paraître parfois injustes.

A quels instruments donner la préférence ? Question difficile à résoudre et dont la réponse varie d'un musicien à l'autre. La joie de jouer sur un bon instrument ancien est immense. Il faut cependant admettre la fragilité de ces instruments qui, après de trop nombreuses réparations, perdent indéniablement de leurs qualités. D'autre part, il faut laisser à un violon moderne le temps de se faire. L'instrument nouveau s'adapte à un exécutant et sonnera mieux sous ses doigts que joué par une autre personne. Une note fausse sur un instrument qui aura été travaillé longtemps par un violoniste jouant juste, ne sortira pas bien; et vice-versa.

« *Mieux vaut admettre,* dit Marc Pincherle, *que ces instruments* (anciens) *dont nous avons éprouvé le charme, apportent à leurs possesseurs une collaboration efficace; que d'autres violons italiens, pourtant signés de noms prestigieux, ont une valeur de collection qui ne correspond plus à leurs ressources sonores; que rien ne fait obstacle, en principe, à ce que les meilleurs des luthiers modernes deviennent classiques, un jour* ».

---

(4) Mario Meunier : « *La légende dorée des dieux et des héros* ». Nouvelle mythologie classique, Albin Michel, 1946.

(5) et en ne faisant que signaler l'existence d'un Henry-aux-vièles-Henry (qui exerçait à Paris en 1292, rue aux Jugléors, alias rue Saint-Julien-le-Pauvre), de « *trois feeseurs de tromptes* » dans le même Paris cinq années plus tard, ou d'un Jehan de la Comté, vers 1450.

NOTRE DISCOTHÈQUE

par A. MUSSON

On sait ce que furent pour la diffusion de la musique religieuse de la Renaissance les célèbres auditions de Ch. Bordes à Saint-Gervais. De cette musique dont Debussy disait « c'est merveilleusement beau et cela donne du courage pour continuer à vivre son rêve ! et à chercher sans lassitude l'inexprimable qui est l'idéal de tout art », LUMEN (AMS 4) offre un splendide échantillon avec la *Messe*, que JOSQUIN DES PRES dédia au Duc de Ferrare. Ecrite sur un cantus firmus original dont les notes ne sont autres que celles représentées par les voyelles du titre de cette messe, cette œuvre, merveilleux exemple, non seulement de l'imagination du musicien, mais aussi de sa science du contrepoint et de son souci de l'architecture, semble révéler une intention intéressée et flatteuse à l'égard d'un Prince, homme de guerre rigide, aimant l'ordonnance. L'interprétation, excellente, met en place les différents plans; de l'ensemble se dégage une intensité sonore et une force comprises par le R. P. Martin et sa brillante phalange des Chanteurs de Saint-Eustache. Quant à la présentation, élégante, elle s'accompagne d'un fascicule de 35 pages : « *Archives sonores de la Musique sacrée* », collection dirigée par C. de Nys, offrant, outre un large panorama des compositions du musicien, une analyse substantielle de l'œuvre, dont malheureusement des citations musicales sont absentes. Ce disque est complété par le beau motet *Misericordias Domini*.

Un autre magnifique témoin de l'époque est, chez VEGA (c 30 s 138), le disque consacré par la célèbre *Messe du Pape Marcel*, d'aussi riche interprétation par la Wiener Akademie Kammerchor. Pour sa valeur propre et pour son rôle important, puisque répondant à un désir papal quant à l'organisation de la musique sacrée et à la place de celle-ci dans le culte, retenez cette messe, d'autant que les occasions de l'entendre sont plutôt assez rares tant est affligeante la pauvreté de beaucoup de maîtrises et le goût présidant à l'illustration des offices.

Nom illustre encore, celui de VITTORIA, qu'ERATO présenté avec sa messe « O quam gloriosum » (LDE 1077). L'enregistrement en est certes irréprochable, mais l'interprétation, honorable, manque de l'âme nécessaire pour traduire le langage de ce musicien; ceci particulièrement sensible dans le Gloria, pièce sans doute difficile à interpréter comme elle l'est à écrire.

Mais voici la conception allemande présentée par ERATO et ARCHIV. Chez la première firme, le disque 3079 groupe 4 Motets pour ténor de H. SCHUTZ; trois sont extraits des célèbres Symphoniæ Sacræ, d'un sentiment profond et expressif, et imprégnés du style italien quant à l'aisance des lignes mélodiques et au coloris du soutien instrumental; le musicien suit le texte de près, surtout dans le 4e motet : « O misecordiam Jesu », extrait des populaires « Petits Concerts Spirituels » dans lesquels il est suppléé à l'apport instrumental, très sobre, par la variété des modulations et l'évolution rythmique. Sur le même disque sont joints, de Samuel EBART (1655-1684), le pur et édifiant motet *Miserere, Christe mei*, seule œuvre connue de ce sensible musicien, et de TELEMANN, la Cantate *Jauchtz, ihr Christen* révélant une fois de plus la facilité d'écriture, l'éloquence expressive et vivante de l'auteur. Chez la seconde firme, le disque 14088 APM contient 5 Cantates spirituelles de BUXTEHUDE; le soin ayant présidé au choix de ces compositions, outre le plaisir artistique procuré, permet de fructueuses réflexions sur la forme, traitée, avec beaucoup de maitrise, soit en paraphrases, ariette ou chacone, ceci, sans préjuger du symbolisme s'exprimant de diverses façons, dans la 5e Cantate, par exemple.

Tout aussi solide d'écriture, d'expression, de noblesse et de solennité, mais dans un langage différent, se trouve chez PATHÉ, en un disque (DTX 270) lui aussi remarquable d'enregistrement, deux œuvres françaises des XVIIe et XVIIIe siècles; ce sont les *Lamentations pour les Obsèques de la Reine Marie-Thérèse*, pour soli, double chœur à 7 voix mixtes et orchestre, de M. A. CHARPENTIER, et le Psaume 53, *Deus in nomine tuo salvum me fac* d'A. CAMPRA. L'interprétation est somptueuse, on sent une adhésion totale à la musique et L. Martini a su communiquer son feu sacré à tous, solistes, choristes et instrumentistes. Bravo !

Couronnement exceptionnel de ce premier chapitre consacré à la musique religieuse, voici la *Messe en si*, cet impérissable monument. Vous en trouverez l'enregistrement chez ERATO (LDE 3073-74-75). La présentation se compose d'un luxueux coffret moiré vert fort séduisant, d'un goût sûr. Ce que vous entendrez avec ces 3 disques est très beau et très émouvant ! l'âme de Bach, toute de foi et d'espérance, vous pénétrera comme elle a sûrement pénétré tous les interprètes; ils restituent, non seulement la musique, sans défaillance, mais son esprit. Au seul point de vue technique, tout est en place avec le plus grand soin et la plus haute conscience artistique : il en résulte que rien n'échappe à l'oreille, tous les timbres, même les plus cachés dans la polyphonie sont aisément perceptibles, il y a là une présence sonore et affective singulièrement touchante. Avec la plaquette, vous disposerez de la notice explicative la meilleure qui soit, son signataire étant Norbert Dufourcq.

Enfin, vous pourrez satisfaire votre goût de la naiveté charmante en prenant, chez RCA 630447-48, une délicieuse *Enfance du Christ*, dirigée par Ch. Munch, œuvre qu'on n'entend jamais sans émotion.

Toujours dans le domaine vocal, mais profane, un retour en arrière nous conduit au XVIe siècle dont DUCRETET (270 c 115), sous le titre « Adolescence Clémentine », présente un ensemble de pièces de Clément Marot, mises en musique par divers musiciens contemporains; certains sont bien connus, tels Janequin, Créquillon, R. de Lassus, Costeley, d'autres, moins ou pas du tout, comme Dulot, Sandrin, ce qui confère à ce disque un évident intérêt. Ces pièces sont pour voix seule ou pour ensemble vocal allant de 3 à 5 voix. Quelques pièces pour luth (tourdiou et branle de Poitou) agrémentent l'ensemble.

De l'époque contemporaine, VEGA (c 35 A 114) publie plusieurs mélodies révélant, d'HONEGGER, un aspect peu connu de son activité créatrice avec des pièces délicates et spirituelles, sur des poèmes de Giraudoux, Apollinaire et Cocteau; la deuxième face, réservée à D. MILHAUD, met l'auditeur en présence de la variété mélodique du musicien. Au CHANT DU MONDE, vous pourrez goûter, de CHOSTAKOVITCH (LDX-A 8219) 11 *Poèmes hébraïques*, dont l'inspiration évidente se colore d'un beau sentiment dramatique.

Enfin, au CHANT DU MONDE, les petits disques consacrés aux Guerres de Religion (LDY 4102) et à la Guerre de Cent Ans et François Ier (LDY 4103) enrichiront très utilement votre collection « L'Histoire de France par les Chansons ».

**
*

Comme toujours le catalogue de musique instrumentale est copieux, ce qui rend le choix difficile, d'autant qu'il

n'y a pas de réserves à formuler quant à la qualité des enregistrements, ceux-ci étant au niveau d'une technique constamment améliorée mettant, la plupart du temps, l'acheteur éventuel à l'abri des surprises désagréables. Pour diverses raisons de rareté, d'interprétation, etc., émergent de cet ensemble un certain nombre d'enregistrements exceptionnels; pour l'orgue d'abord, chez ARCHIV (37131 EPA et 37169 EPA), une des grandes œuvres d'orgue de BACH, les *Fantaisie et Fugue en ut mineur* (Livre III de l'édition Peters); je vous recommande surtout l'étude de la Fantaisie, elle est solidement construite et de son contrepoint, pourtant serré et sévère, se dégage une grande impression de sérénité et de confiance. Avec le deuxième disque vous disposerez d'un de ces adorables concerti de Vivaldi que le grand Cantor transcrivit pour l'orgue.

Une mention spéciale doit être faite aux 3 disques ERATO (LDE 3069-70-71) réservés aux œuvres d'orgue de C. FRANCK. Cet enregistrement parfait laisse l'auditeur confondu devant la fidélité de la restitution sonore du bel instrument de l'Eglise Saint-Eustache, touché par son titulaire A. Marchal, un des plus fins organistes français de notre temps, alliant à une technique éblouissante, le plus haut sens artistique et la plus profonde spiritualité. Pour juger et apprécier ces 12 pièces, il faut retenir d'abord qu'elles sont la conséquence de la nomination de leur auteur comme organiste titulaire du grand orgue de Sainte-Clotilde, que cet instrument, une création du facteur Cavaillé-Coll, s'éloigne de la tradition classique en ce sens que les mixtures disparaissent au profit de quelques fonds, mais surtout des anches; l'instrument y perd une grande variété de timbres, mais gagne de la force; ce n'est plus un instrument de soli, mais d'ensembles s'opposant par les claviers. En outre, les 6 premières pièces ne furent publiées qu'en 1862, alors que Franck avait 40 ans, ce prodigieux improvisateur dut penser longtemps à ces pièces, tant il était minutieux de son écriture.

Pour le clavecin, l'excellent disque VALOIS MB 38 donne de BACH, une bonne partie des compositions de l'époque de Leipzig, les seules que Bach publia sous le titre de Clavierübung.. De cette publication c'est ici le *Concerto dans le style italien*, l'*Ouverture à la manière française* et quatre Duos, sortes d'inventions amplifiées, œuvres dont l'écriture et leurs difficultés d'exécution surprirent à l'époque. La pochette donne, avec un intéressant aperçu sur ces morceaux, de précieuses indications sur le clavecin en général, sur celui enregistré, en particulier, tenu brillamment par Kirkpatrick.

Le goût pour les petits ensembles est favorisé par les *Concerti grossi*, op. 7 de GEMINIANI (PHILIPS, Trésors classiques, L 00447 L). A ce disque fort intéressant, vous devez ajouter, de PERGOLESE, le *Concertino II* en Sol Majeur (ARCHIV 37164 EPA). Ensuite TELEMANN, K. P. E. BACH, FASCH et FUX se trouvent en fort bonne compagnie sur le LDE 3072, chez ERATO; à cet avantage se joint, pour le discophile, l'intérêt de voir groupés les genres du Concert, de la Sérénade, de la Symphonie et de pouvoir, à loisir, apprécier hautbois, basson, cor, instruments solistes de l'ensemble J.-M. Leclair.

Pour l'histoire de la musique française en général et de celle du XVIIe siècle en particulier, je vous recommande ce que publie DUCRETET, sous le titre prometteur *Un Siècle de Musique à Versailles* (320 C 130); en écoutant de LALANDE, CHARPENTIER, LULLY, RAMEAU, COUPERIN, des pièces extraites des Symphonies pour les Soupers du Roy, des Airs d'Opéras, ou le Xe Concert des Goûts réunis, vous vivrez un bon moment d'aimable divertissement. Ceci sans oublier le profit que vos élèves recueilleront pour la connaissance de ce siècle dont, hélas ! les manuels d'Histoire générale taisent soigneusement, pour la plupart, les grands noms cités ici.

Dans la collection des « Gravures Illustres » restituant des interprétations fameuses du défunt 78 tours, la VOIX DE SON MAITRE nous permet de revivre un moment de la

brillante activité du Quatuor Pro Arte avec, de MOZART (COLH 42) le *Quatuor en sol mineur* K 478, pour piano et cordes et le *Quintette à cordes*, K 516, en cette même tonalité chère à Mozart; complément infiniment précieux, une plaquette est jointe donnant, sous la signature de Max Pincherle, une analyse détaillée des œuvres avec thèmes musicaux (bravo !) et une étude sérieuse sur le caractère expressif des tonalités chez Mozart.

Parmi les symphonies, un enregistrement à mettre en avant est celui que la VOIX DE SON MAITRE (FALP 30128) donne de la 5e de BEETHOVEN; il s'agit d'une interprétation du grand chef allemand disparu Furtwangler, ce qui vous assure d'une musicalité parfaite et du respect scrupuleux de la pensée beethovénienne.

Retenez aussi de SCHUBERT (DECCA, LW 5328) une *Symphonie* qui, pour n'être ni la 7e en Ut, ni l'Inachevée, mérite l'attention pour sa facilité : la 3e, en *Ré Majeur*. Puérile, sans doute, en certains moments, elle renferme des passages charmants et gracieux; on sent derrière cette musique battre un cœur bien sensible.

Au CHANT DU MONDE, de CHOSTAKOVITCH, c'est la *Symphonie n° 9* (LDX-A 8219), expression d'un moment de l'histoire récente, disons du monde, puisque inspirée de Stalingrad.

Enfin, pour clore cette énumération exceptionnelle, voici très heureusement mis en évidence le style pianistique de SCHŒNBERG avec ses *Pièces pour piano* chez DUCRETET (320 C 125).

Que cette nomenclature dont j'ai donné, plus haut, la raison, ne détourne pas votre attention des œuvres suivantes, dont certaines sont éminentes. Ainsi, de BACH, inépuisable, la DEUTSCHE GRAMMOPHON (18393) a rassemblé deux œuvres significatives de la littérature pour le violon avec le *Concerto en ré mineur* pour 2 violons et la *Sonate en Ut Majeur*, trio pour violons et clavecin; très habilement, la firme éditrice a joint TARTINI avec son *Trio en Fa Majeur* et VIVALDI avec son *Concerto grosso en la mineur*. Le tout est interprété avec le sens musical auquel David et Igor Oistrakh nous ont habitué.

La même firme honore la musique de chambre de MOZART; le disque 18399 donne 2 quatuors, celui en *Mi bémol Majeur*, K 428, un des 6 quatuors dédiés à Haydn et celui en *Fa Majeur*, K 590; le disque 18398 est réservé à deux *quintettes* : en Ré, K 593 de 1790 et en Mi bémol, K 614 de 1791. Chez COLUMBIA, toujours du même auteur, deux œuvres pour formation à vent forment un fameux enregistrement : une *Cassation*, quatuor pour hautbois, clarinette, cor et basson et un *Quintette* comptant le piano comme 5e instrument, deux œuvres adorables !

Longuement mûri et réfléchi, hautement pensé, tel se présente le *Quatuor* que C. FRANCK écrivit un an avant sa mort, œuvre solidement construite et belle, d'un langage personnel et dans laquelle le chromatisme cher au maître se présentera sans excès à votre analyse (PHILIPS, L 00304 L). Aussi intéressant, voici le disque qu'ERATO a consacré à FAURE; l'une des deux œuvres enregistrées, le rapprochement s'impose, est contemporaine du quatuor de Franck : le quatuor n° 2, et dernier, op. 45 en sol mineur; la seconde œuvre est le seul Trio (de 1923) que Fauré écrivit pour piano, violon et violoncelle (LDE 3064). Du même auteur, les deux *Sonates* pour violon et piano interprétées par Francescati et R. Casadesus sont chez PHILIPS (L 01268 L).

Dans le domaine orchestral, vous n'aurez que l'embarras du choix en ce qui concerne Haydn, voilà qui est particulièrement bienvenu en cette année commémorative du 150e anniversaire de sa mort. Ce sont des œuvres aimables et pures, parfois sillonnées d'accents tragiques. Elles sont très utiles pour l'histoire de l'instrumentation et la conception que ce musicien en eut par rapport aux usages de l'époque. Chez DECCA (LW 5317) la *Symphonie* 96 en Ré Majeur (1796); chez VEGA (MC 20148) la 31e en *Ré Majeur* dans laquelle l'utilisation originale de quatre cors lui a valu le surnom de « Hornsignal »; la 83e en *sol mineur* dite « La Poule » à cause de ses rythmes, et une Symphonie en Ut Majeur, dite « Les Jouets » sans numéro d'opus, et pour cause, au demeurant, fort amusante.

De MOZART, la fameuse *Symphonie* « Haffner » se joint à la légendaire *Inachevée* de SCHUBERT chez DECCA (LTX 5257), enregistrement scrupuleusement fidèle de l'interprétation très sensible de C. Schuricht. De TCHAIKOVSKY, il vous sera loisible de trouver le caractère sentimental ou lyrique de sa 4e *Symphonie* (VOGUE PVC 16014) en l'écoutant, puis en lisant, donnée par la pochette, la reproduction d'une lettre écrite par l'auteur à sa bienfaitrice Nadjeda von Meck.

Enfin, vous noterez avec soin quelques fragments d'œuvres wagnériennes dirigées par Ch. Munch : de *Tannhauser*, l'ouverture et la scène du Vénusberg, de la *Walkyrie*, l'admirable incantation du feu, du *Crépuscule des Dieux*, cette magnifique page symphonique qui a nom « Voyage de Siegfried sur le Rhin » (RCA 630442). Et de RESPIGHI, *Fêtes Romaines*, vision sonore parfois impressionnante de ce que fut la vie populaire romaine au cours de l'histoire; de KODALY, une Suite d'orchestre de son opéra *Hary Janos* dont l'inspiration est puisée dans le folklore magyar avec une histoire invraisemblable mettant en présence Marie-Louise, femme de Napoléon, Napoléon lui-même et le soldat Hary Janos, inspirant un vif amour à Marie-Louise, puis se battant en duel avec l'empereur et lui faisant demander grâce !

Pour faire suite au désir formulé par nos lecteurs et pour leur permettre de retrouver aisément les disques signalés par nos rubriques, nous donnerons chaque mois, un tableau récapitulatif, par ordre alphabétique des noms d'auteurs, la liste détaillée de ces disques, avec leur dimension.

Adolescence Clémentine — *Janequin, Créquillon, Costeley, de Sermizy, de Lassus, Sandrin, Dulot, Conseil et 3 pièces pour luth*
25 cm - Ducretet - 270 C 115

Bach (J.-S) — *Fantaisie et fugue en ut m.*
17 cm - Archiv - 37131 EPA

Bach (J.-S.) — *Concerto n° 5 en ré m.*
17 cm - Archiv - 37169 EPA

Bach (J.-S.) — *Clavierübung II et III*
30 cm - Valois - MB 38

Bach (J.-S.) — *Concerto en ré m. et Sonate en Ut M.*
30 cm - Deutsche 18393

Bach (J.-S.) — *Messe en si mineur*
30 cm - Erato - LDE 3073-74 et 75

Beethoven — 5e *Symphonie*
30 cm - V.S.M. - FALP 30128

Berlioz — *L'Enfance du Christ*
30 cm - RCA - 630447-48

Buxtehude - 5 *Cantates religieuses*
30 cm - Archiv - 14088 APM

Campra A. — *Psaume* 53 « *Deus in nomine tuo* »
30 cm - Pathé - DTX 270

Charpentier M. A. — *Lamentations pour les obsèques de la Reine Marie-Thérèse*
30 cm - Pathé - DTX 270

Chostakovitch — 11 *Poèmes hébraïques et Symphonie n° 9*, op. 70
30 cm - C. du M. - LDXA 8219

Concerts allemands et autrichiens des XVIIe et XVIIIe siècles — *Telemann, K. P. E. Bach, Fash, Fux*
30 cm - Erato - LDE 3072

Ebart — *Motet « Miserere Christe mei »*
30 cm - Erato - LDE 3079
Fauré — *Sonates violon et piano*
30 cm - Philips - L 01268 L
Fauré — *Quatuor n° 2 et Trio op.* 120
30 cm - Erato - LDE 3064
Franck — *Quatuor en Ré Majeur*
30 cm - Philips - L 00304 L
Franck — *Intégrale œuvre orgue*
30 cm - Erato - LDE 3069-70-71
Geminiani — *Concerti grossi, op.* 17
30 cm - Philips - L 00447 L
Haydn — *Symphonie n°* 96
25 cm - Decca - LW 5317
Haydn — *Symphonies n°s* 95 *et* 96
30 cm - Vega - C 30 S 45
Haydn — *Symphonies n°s* 31 *et* 83
30 cm - Vogue - M 20148
Histoire de France par les Chansons
17 cm - C.D.M. - LDY 4102
Histoire de France par les Chansons
17 cm - C.D.M. - LDY 4103
Honegger — *Mélodies*
25 cm - Vega - C 35 A 114
Josquin des Prés — *Missa Hercules dux Ferrariæ* et *motet « Misericordias Domini »*
30 cm - Lumen - AMS 4
Kodaly — *Jary Janos*
30 cm - RCA - 630438
Milhaud — *Mélodies*
25 cm - Vega C 35 A 114
Mozart — *Quatuor K* 478 *et Quintette K* 516
30 cm - V.S.M. - COLH 42
Mozart — *Quatuors à cordes K* 428 *et K* 590
30 cm - Deutsche - 18399
Mozart — *Quintettes K* 593 *et K* 614
30 cm - Deutsche - 18398
Mozart — *Quintette K* 452 *et Cassation*
30 cm - Columbia - FCX 568
Mozart — *Symphonie Haffner*
30 cm - Decca - LTX 5257
Palestrina — *Messe du Pape Marcel*
30 cm - Vega - C 30 S 138
Pergolèse — *Concertino II en Sol Majeur*
17 cm - Archiv - 37164 EPA
Respighi — *Fêtes Romaines*
30 cm - R.C.A. - 630438
Scarlatti D. — 5 *Sonates*
17 cm - Philips - 409006 AE
Schœnberg — *Pièces pour piano*
30 cm - Ducretet - 320 C 125
Schubert — 3e *Symphonie*
25 cm - Decca - LW 5328
Schubert — *Symphonie Inachevée*
30 cm - Decca - LXT 5257
Schutz — 4 *Motets*
30 cm - Erato - LDE 3079
Tartini — *Trio en Fa Majeur* 2 *violons et Clavier*
30 cm - Deutsche - 18393
Tchaïkovsky — 4e *Symphonie*
30 cm - Vogue PVC 16014
Telemann — *Cantate*
30 cm - Erato - LDE 3079
Un siècle de musique à Versailles — *Lalande, M. A. Charpentier, Lully, Rameau, F. Couperin*
30 cm - Ducretet - 320 C 130
Vittoria — *Messe « O quam gloriosum »*
17 cm - Erato - LDE 1077
Vivaldi — *Concerto grosso, op.* 3, *n°* 8
30 cm - Deutsche - 18392
Wagner — *Extraits de : Tannhauser, La Walkyrie, Le Crépuscule des Dieux*
30 cm - RCA - 630442

A NOS LECTEURS

Nous remercions vivement les nombreux abonnés de nous avoir déjà versé l'augmentation partant du 1er février 1959, au prorata des numéros restant à courir jusqu'à la fin de leur abonnement.

Certains ont même versé la totalité de l'augmentation; nous sommes très sensibles à ce geste prouvant l'intérêt porté à nos efforts en faveur de cette Revue, la vôtre, pour qu'elle soit véritablement un lien entre tous.

L'E. M.

HARMONIE (1)

par M. DAUTREMER

Basse

Chant

(1) Voir E.M., n° 54 de janvier 59.



COMMENTAIRES SUR LES REALISATIONS

Basse

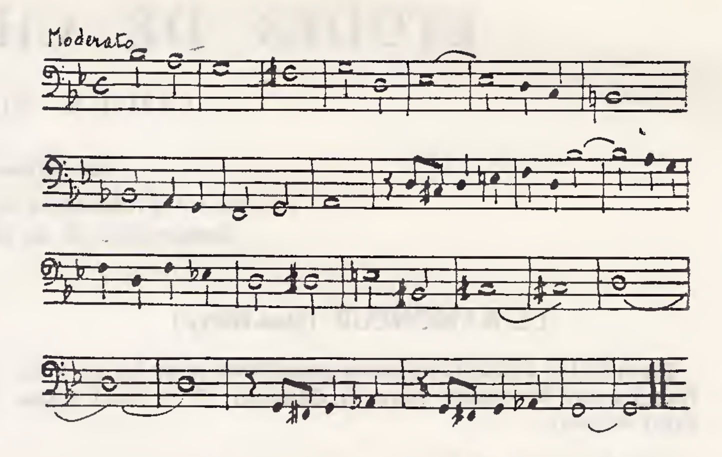
Il convient d'observer dans les 9ᵉ et 10ᵉ mesures le si bémol du soprano en broderie expressive, du si bécarre de la basse sur 7ᵉ diminuée, et, ensuite le ré bémol de la basse sur le ré bécarre du ténor, toujours en broderie expressive sur accord de 7ᵉ diminuée. On remarquera également, une fois de plus, la facilité d'opérer des changements de tons brusques au moyen de l'enharmonie et des accords dont la constitution est faite de ces enharmonies... particulièrement les accords de 7ᵉ diminuée... et les accords de 7ᵉ de dominante ou leurs renversements, bien entendu. On en arrive à cette conclusion, opposée, d'ailleurs, aux normes du traité d'harmonie : aucune gamme n'est, véritablement « éloignée » d'une autre gamme, car il est toujours possible au moyen d'un seul accord bien choisi de franchir la distance séparant deux tons considérés comme « éloignés » ! !

Chant

Le mouvement « Vif » de ce chant donné permet une réalisation claire et peu chargée en « harmonies proprement dites ». Les mouvements mélodiques, principalement les « notes de passage simultanées » enrichissent la trame harmonique toujours « aérée »... A observer deux modulations brusques par enharmonie (Cf. basse donnée) 14ᵉ-15ᵉ mesures et 21ᵉ-22ᵉ mesures.

Textes à réaliser





EMISSIONS MUSICALES DE LA RADIO SCOLAIRE (1ᵉʳ Degré)

sur France II : mardi à 14 h. 15, mercredi à 14 h.

Mois de Mars

MARDI 3 :

Chant : L'apprenti pastoureau (chant populaire) : présentation et début de l'étude.

MERCREDI 4 :

Initiation à la musique : Séance de préparation et de révision en vue du jeu musical du 18 mars.

Chant : Bourrée (chant populaire) : présentation et début de l'étude.

MARDI 10 :

Chant : L'apprenti pastoureau (suite de l'étude).

MERCREDI 11 :

Initiation à la musique : seconde séance de révision en vue du jeu musical du 18 mars.

Chant : Bourrée (fin de l'étude).

MARDI 17 :

Chant : L'apprenti pastoureau (fin de l'étude).

MERCREDI 18 :

Initiation à la musique : Jeu musical portant sur la reconnaissance d'extraits des œuvres suivantes :

— Les Deux Pigeons (Messager)
— Rapsodie malgache (R. Loucheur)
— Symphonie écossaise (Mendelssohn)
— Les Saisons (Haydn)

Chant : séance de révision.

◆

Les séances de chant réservées aux Cours Complémentaires (préparation au concours d'entrée dans les Ecoles Normales) commenceront le vendredi 24 avril à 14 h. 15 (France II).

ETUDES DE CHANTS SCOLAIRES

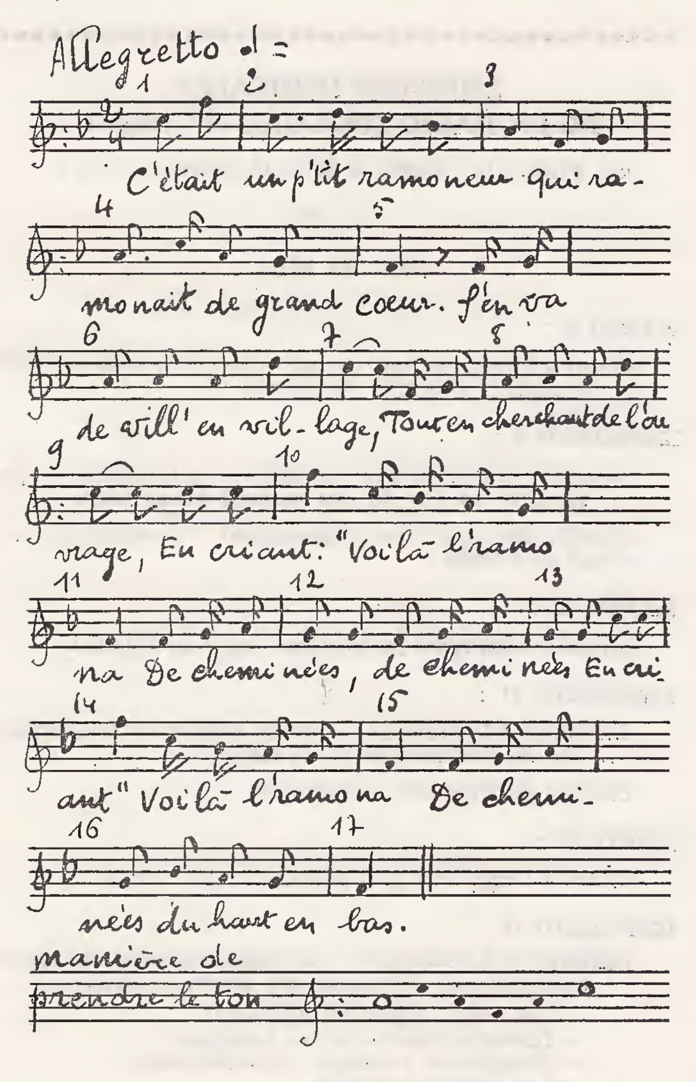
COURS ÉLÉMENTAIRE

par Suzanne MONTU

Professeur d'Education Musicale à la Ville de Paris
Responsable de la Musique à l'U.F.O.L.E.A.

LE RAMONEUR (Bas-Berry)

Extrait des *Vieilles chansons populaires pour les enfants* réunies par Madeline, Martini, Musson (3e Cahier) - Durand, éditeur.



II

De sa porte, un gros marchand
Lui fait signe en passant :
— Petit ramoneur habile
Que tu as donc bonne mine
Viens chez moi, tu ramoneras
La cheminée, la cheminée,
Viens chez moi, tu ramoneras
La cheminée du haut en bas.

III

Il se mit à deux genoux
Pour mieux en venir à bout.
A grands coups de sa raclette,
La suie tombant sur sa tête,
Il a mis en fort bon état
La cheminée, la cheminée,
Il a mis en fort bon état
La cheminée du haut en bas.

Voici une chanson de métier bien rythmée et pimpante à la fois, amusante en apparence mais au fond émouvante et humaine, capable de toucher les enfants. Son rythme vivant, sa mélodie variée seront retenus facilement par des élèves de cours élémentaire.

ETUDE

I. Généralités

Chant narratif dans lequel apparaissent quelques interpellations pittoresques que l'on peut faire chanter par deux groupes réduits d'élèves dont le timbre différera quelque peu.

Mouvement allègre, régulier mais sans hâte qui sera observé dès le travail.

Sans être soutillante, la mélodie ne demande pas un « legato » exagéré. La légèreté qu'elle requiert n'engendrera cependant pas une nuance uniforme. Des oppositions entre les diverses phrases sont au contraire souhaitables.

II. Présentation

Exécution du chant par le maître qui tient compte des indications ci-dessus. Il met nettement en valeur par une intonation différente les passages suivants : « *Voilà l'ramona... de cheminées* », « *voilà l'ramona... du haut en bas* » (au premier couplet), « *Petit ramoneur habile... du haut en bas* » (au deuxième couplet).

Précédant l'explication proprement dite du texte, quelques indications sur l'ancien métier de ramoneur sont indispensables pour la bonne compréhension. Dans un temps peu éloigné encore (au début de ce siècle), des Savoyards partaient, en compagnie d'enfants de 10 à 12 ans assez petits, à travers la France, et allaient offrir leurs services dans les maisons paysannes pourvues de hautes et larges cheminées destinées aux grands feux de bois. Ces cheminées beaucoup trop larges ne pouvaient être ramonées par les « hérissons » actuels. Aussi étaient-elles munies d'aspérités qui servaient à s'accrocher aux paroles. L'enfant montait donc dans la cheminée; s'y agrippant et s'y tournant comme il pouvait, il en râclait, depuis le bas jusqu'au toit, tout le tour, pour en faire tomber la suie. Arrivé en haut, il passait sa tête et chantait une chanson. Ainsi, il prouvait que le travail avait été fait complètement et méritait... une récompense.

On se représente fort bien la scène à travers ces trois couplets. L'enfant et le ramoneur arrivent dans le village

et se font connaître grâce à leur cri caractéristique : *Voilà l'ramona;* un gros marchand les interpelle et l'enfant se met à l'ouvrage sous l'œil de son maître dont le principal travail est de surveiller et de percevoir le prix du ramonage.

Nous nous trouvons donc en présence d'un chant ironique, en apparence seulement, mais profondément humain, révélateur d'une ancienne coutume disparue et devant inspirer la pitié sur le sort de ces pauvres enfants.

III. Division et travail par phrase

a) *C'était un p'tit ramoneur*
Qui ramonait de grand cœur (mesures 1-2-3-4-5)

1) Le maître chante deux fois la phrase avec entrain. Il observe rigoureusement le rythme brisé (croche pointée-double-croche) des mesures 2 et 4.

2) Les enfants répètent, assez correctement le plus souvent; du point de vue intonations le « Fa » (mesure 1) est parfois un peu bas. Quant au rythme brisé sus-nommé, il est fréquemment égalisé.

3) Justesse du « Fa ». On peut aider les enfants visuellement par une phonomimie improvisée, la main montant nettement à la verticale au moment de l'émission de cette note.

De même, le graphique suivant (n° 1) peut faciliter l'intonation exacte :

Si un résultat satisfaisant n'était pas obtenu avec ces procédés, il faudrait en chercher la cause dans une mauvaise émission vocale et envisager quelques vocalises sur u-o-a en transposant la formule (n° 2) chromatiquement.

4) Rythme brisé mal observé :

— Frapper légèrement sur le bureau des coups secs en allongeant la note longue (do) et en reccourcissant la note brève (ré), le premier et le second temps restant rigoureusement à leur place.

— Au lieu de frapper, employer, pour marquer le rythme, de petits gestes très précis et saccadés.

— Faire acccentuer et prolonger (peu) ce « do » du 1[er] temps de la 2[e] mesure.

Ces détails ayant été mis en place, aucune difficulté ne devra se présenter maintenant en ce fragment initial.

b) *S'en va de ville en village,*
Tout en cherchant de l'ouvrage (mesures 5-6-7-8-9)

Les enfants répèteront après le maître cette phrase (ou plutôt ces deux membres de phrase). Aucune difficulté quant à l'intonation. Les deux doubles-croches (mesure 5) sont généralement bien exécutées. Mais toujours on rencontre une faute de mesure sur « *ouvrage* ». Les deux croches sous ces deux syllabes sont transformées en « une noire et une croche » (comme à la mesure 7). Aussi le maître devra-t-il :

— Frapper sèchement sur le bureau le rythme de ces deux croches.

— Le marquer avec décision par deux petits gestes.

— Faire adoucir considérablement la syllabe muette « ge » et donner l'impression de la précipiter.

c) *Enchainement de « a » et « b ».*

d) *En criant, Voilà l'ramona*
De cheminées, de cheminées (mesures 9-10-11-12-13)

1) Pour chanter ces mots, le maître emploiera une expression très différente et assez rude. Il imitera le cri du ramoneur qui veut attirer la clientèle.

2) Lors de la répétition par les enfants on se référera au « a » 3 de ce chapitre si le « Fa » (mesure 10) n'est pas juste.

3) On devra veiller à obtenir une séparation (sans entorse à la mesure) entre « criant » et « voilà » (mes. 10).

4) Pas de difficultés d'intonation à redouter.

5) Par contre, la rapidité du débit, due à la présence des nombreuses double-croches, risque d'être adourdie.

Il sera donc nécessaire de demander une diction précise, rapide, en accentuant discrètement les syllabes placées sur les temps. Quand au « es » de cheminées (mes. 12 et 13), il sera bon de l'estomper au maximum sans toutefois l'escamoter totalement.

Enfin, pour entraîner les enfants à prononcer vite, le professeur peut articuler les mots du bout des lèvres sans les chanter ni les parler.

6) Reprendre « d » en entier.

e) *Enchaîner « b » et « d »* en veillant à bien placer « en » de « en criant » (mesure 9) sur le 2[e] temps. Pour ce, en battant la mesure, donner un élan au geste vers le 2[e] temps pendant que le maître articule les paroles du bout des lèvres.

f) *Enchaînement de « a-b-d ».*

g) *En criant Voilà l'ramona*
De cheminées du haut en bas (mesure 13 à la fin).

Identique à « d ». Seule la fin diffère : paroles, mélodie, rythme; cependant, étant tout à fait naturelle, elle n'offre aucune difficulté. Il suffira de rappeler ce nouvel enchaînement par un graphique improvisé (voir n° 3).

h) *Enchaînement « d » et « g ».*
i) *Enchaînement de la mélodie entière.*

Exécution avec les nuances ci-dessous :

« mf » mesures 1 à 5
« p » mesures 5 à 9
« f » mesures 9-10-11
« en diminuant » mesures 11-12-13
« f » de la mesure 13 (2[e] temps) à la fin.

IV. Couplets

Les couplets étant assez longs, il importe plus que dans tout autre chant que les paroles soient parfaitement sues par cœur avant l'adaptation musicale.

Couplet 2 : Après avoir fait ressortir les mots « gros marchand », on amenuisera un peu la voix sur « lui fait signe en passant ». Puis le couplet revêt un ton aimable, souriant et bon enfant dans la réplique du marchand. Attaqué dans une nuance « piano », il poursuivra un « crescendo » incessant jusqu'aux dernières notes pour se terminer « forte ».

Couplet 3 : Les deux premières lignes du texte devant mettre l'effort en valeur « Il se mit... venir à bout », sont chantées « forte ». « A grands coups... La suie tombant sur sa tête » : le geste est pénible, le petit ramoneur est aveuglé, il y a donc lieu d'observer un rythme moins carré, plus assoupli. La voix sera un peu assourdie et reprendra son éclat à partir de « Il a mis... », pour s'acheminer vers la nuance « forte » sur laquelle se termine le chant dont les dernières notes seront ralenties légèrement.

V. Exécution

Un premier groupe personnifiant le petit ramoneur intervient dans le premier couplet. Un second groupe figurera le gros marchand pendant la deuxième strophe.

Toute la classe chante donc la majeure partie de cette mélodie. Le maître dirigera toujours avec des gestes précis, en mimant discrètement l'expression requise et en adaptant l'amplitude de ses mouvements à la nuance désirée.

VI. Place dans une fête

Convient particulièrement à une fête d'automne, d'hiver ou même de Noël.

Ce chant est plutôt réservé à des écoles de garçons ou à des groupes mixtes. Si, toutefois, l'exécution publique en était donnée par des fillettes, il serait souhaitable de costumer symboliquement quelques élèves en petit ramoneur et quelques autres en gros marchand.

Dans tous les cas, ce chant relativement facile plait beaucoup et est assuré d'un grand succès.

Exercices pouvant être tirés du chant

I. Exercices de rythme

Selon les moyens dont on dispose ceux-ci se pratiquent avec un piano ou avec un magnétophone, ou avec un électrophone, ou à défaut avec la voix (celle du maître ou celles d'un groupe d'élèves *immobiles*).

a) Dans un préau fermé ou dans une salle de gymnastique.

1) Les enfants marchent à raison d'un pas par temps.

— Sur un air de marche enregistré ou joué au piano (a)

— Sur le chant « du ramoneur ».

2) Mêmes exercices. Les enfants marchent à raison d'un pas par temps mais frappent dans leurs mains tous les premiers temps, c'est-à-dire tous les 2 temps (et à chaque retour du pied gauche).

3) Sur les mêmes combinaisons musicales les enfants marchent à raison d'un pas par mesure (donc un pas tous les 2 temps).

b) En classe (emploi possible du magnétophone, de l'électrophone, de la voix du maître — guide chant à déconseiller car trop imprécis comme rythme).

Le maître donne le départ mais ne bat pas la mesure dans le courant du chant.

1) Les enfants battent la mesure sur un rythme à 2 temps — marche ou chant du « ramoneur ».

2) Les enfants battent la mesure de la main droite et marquent les premiers temps de la main gauche.

3) Les élèves ne battent plus la mesure. Ils se contentent de marquer les premiers temps du geste.

Dans tous les exercices énumérés, au paragraphe « b », il est préférable de ne pas employer les voix enfantines. En effet, l'attention se trouvant dispersée risque de compromettre la qualité vocale et la qualité musicale.

II. Exercices vocaux

a) Vocalise concernant l'intervalle de quarte (do fa - mesure 1 et mesures 9-10) (*voir n° 4*) de do majeur à fa dièse majeur.

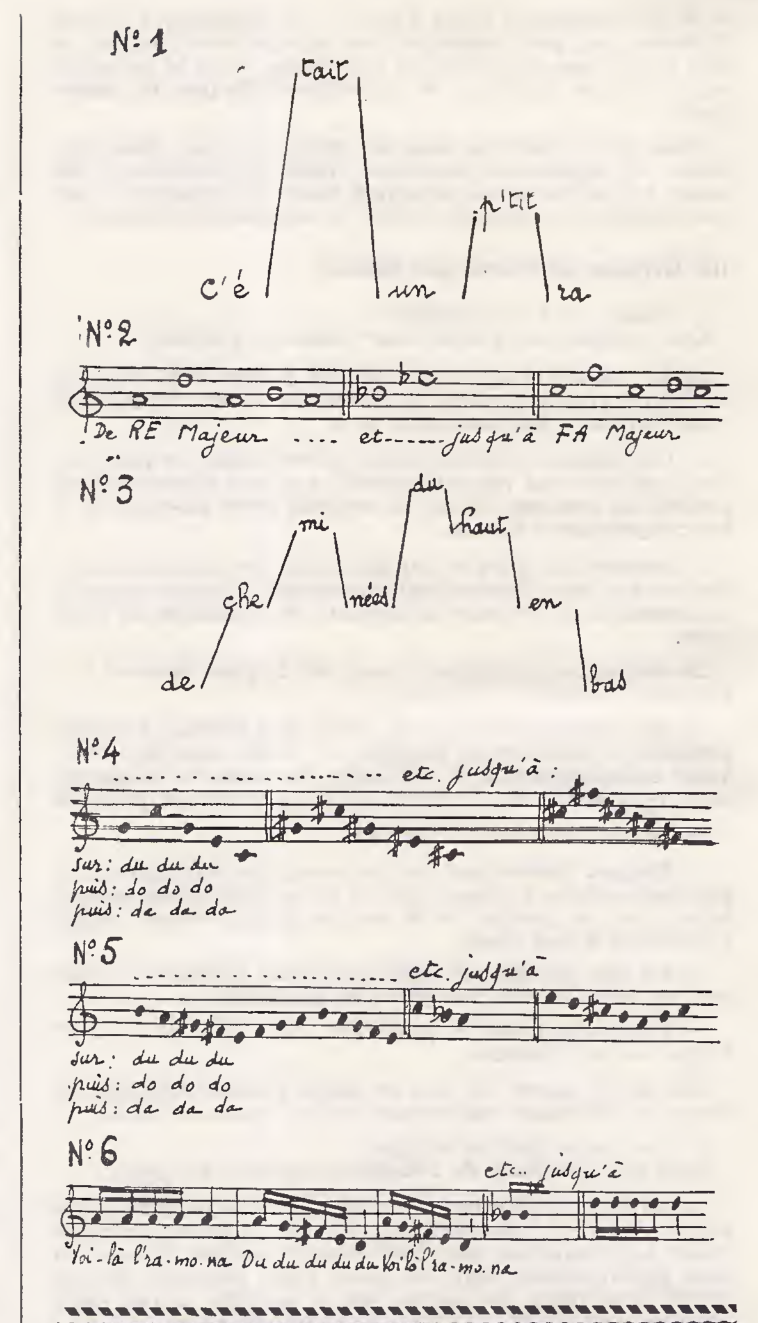
b) Exercice de rapidité (préparation aux mesures 10 et 14) (*voir n° 5*), chromatiquement du ton de mi majeur au ton de la majeur.

c) Exercice de prononciation (préparation aux mesures 10 et 14) (*voir n° 6*), chromatiquemnet du ton de ré majeur au ton de sol majeur.

Par ces deux séries d'exercices rythmiques et vocaux, les principales difficultés du chant auront été très approfondies.

---

a) Marche militaire de Schubert DG 30.258 (17 cm) ou Pac 90'018 (17 cm). — 4 marches pour piano de Schumann DG 18 355 (30 cm).



LIVRES - MUSIQUE

Livre unique de Musique et de Chant, de Paul PITTION, IVe Tome (classes de 3e). - Les Editions Ouvrières, 12, avenue Sœur-Rosalie, Paris-13e.

Cet ouvrage termine la série et nous conduit jusqu'à la fin des études obligatoires de musique des différents établissements (lycées, collèges, Cours complémentaires, Ecoles normales).

Construit sur le même plan que les précédents volumes, il comprend une partie théorique largement illustrée d'exemples musicaux, tirés des « Maîtres » et complétée par un grand nombre de chants et chœurs; et une partie historique qui parcourt le programme d'Histoire de la Musique des tierces : de Weber à nos jours.

Il y est sagement prévu 30 leçons qui, après une révision répartie sur 4 leçons (mesures, le ton d'après l'armure avec dièses et bémols, les gammes relatives mineures) entament l'étude des « gammes de Mi Maj., do dièse mineur, La bémol Majeur, fa mineur », puis s'étendent sur les enchaînements des gammes avec bémols et dièses, les gammes chromatiques et enharmoniques.

Alternant avec ces paragraphes sont traités également : syncopes, contretemps, ornements, double-point, doubles dièses et bémols et les mesures à 5 et 7 temps. Un complément se préoccupe de la transposition et de l'initiation à l'étude du clavier muet et de la flûte douce à 6 trous.

Toute cette première partie est logique et concise.

Les chants et chœurs intercalés dans les divers chapiters sont au nombre de 63 et ont le mérite de renouveler le répertoire scolaire, de l'enrichir et de l'élever. On a l'agréable surprise d'y rencontrer des lieder de Hugo Wolf traduits pour la première fois dans notre langue, et des extraits absolument nouveaux dans notre enseignement de : Louise, La Vie antérieure, le Rêve (Bruneau), Soussanine (Glinka), Souvenir d'enfance (de Honegger). On y retrouve avec plaisir le vieux répertoire (Rose des Bruyères), Chanson de l'Etoile, etc., voisinant avec le déjà classique « Jardin vert » (G. Favre), le Bélier noir (R. Loucheur).

L'Histoire de la Musique est un petit prodige de concision illustré de photographies nouvelles ou peu connues dans nos milieux. Dans ces 50 pages, rien n'est oublié; l'auteur trouve le moyen de s'intéresser — de nous intéresser — au film, au jazz et de laisser une part importante à la musique contemporaine sans négliger aucun des problèmes ou des noms essentiels.

Un ouvrage qui complète brillamment une collection utile à tous ceux qui se penchent sur les difficiles problèmes de la Musique à l'Ecole.

J. R.

*
**

25 LEÇONS DE SOLFEGE (très difficiles) à sept clés mélangées d'Yvonne DESPORTES. Ecrites dans un style sobrement moderne, elles familiarisent l'élève avec toutes les difficultés que peut lui proposer la musique contemporaine. Ed. Heugel, 2 *bis*, rue Vivienne, Paris (2e).

Les chants populaires harmonisés à 3 voix égales par Georges AUBANEL et intitulés : Sur trois portées, répondent à un besoin de l'enseignement musical. Cependant, dans les classes supérieures des lycées, où la voix des élèves a déjà mué, il faut adopter une autre disposition. C'est celle que l'auteur nous présente en deux recueils : *SUR TROIS PORTEES A et B,* pour soprano, alto et baryton (prix de chaque recueil : 180 frs). Edit. Heugel.

Couperin, par Pierre CITRON, Collection « Solfèges » - 194 pages, format 12×18. Editeur : Ed. du Seuil, Paris.

Je vous ai déjà dit, le mois dernier, tout l'intérêt de cette collection. Le présent ouvrage, premier de la collection, mérite une attention particulière parce que, restituant dans un langage vivant un moment de notre histoire musicale nationale, il met en évidence, non seulement la vie, l'art et le style du musicien mais, aussi, sa progression comme compositeur et virtuose et son ascension dans la société. Serrant son sujet de très près, l'auteur dresse d'abord un tableau précis de la place qu'occupait la musique à la Cour et chez les Grands, puis se livre à une étude des formes, en particulier de la Suite, et des œuvres du compositeur.

L'orgue, celui de Saint-Gervais auquel est intimement lié le nom des Couperin, a, lui aussi, retenu toute l'attention de l'auteur et les lignes qu'il y consacre sont fort attachantes.

Amplement agrémenté de reproductions de toutes sortes, l'ouvrage comprend : St-Gervais - Un honnête homme chez les Grands - Les premiers trios - Versailles - Le clavecin - Les concerts - Une obscure gloire - Les derniers trios - Une sérénité conquise - Pour l'amour d'une viole - Epitaphe pour deux paresseux.

A ces chapitres, tous captivants, surtout ceux traitant de l'orgue, du clavecin et de la Suite, s'ajoutent une précieuse documentation sur le « Doigté de Couperin », une Chronologie, l'Arbre généalogique des Couperin et Couperin après sa mort.

Enfin, Bibliographie, Discographie, Iconographie, complément pratique et utile, mettent le point final à cet excellent livre.

A. M.

*
**

Nous avons, dans notre numéro 48 de mai 1958, attiré votre attention sur le « Mouvement de Culture Populaire » : « Peuple et Culture », 14, rue Monsieur-le-Prince, Paris-6e. Nous vous disions alors que sa Commission Musique, soucieuse de donner aux amateurs éventuels les moyens de pénétrer l'art musical, édite soigneusement des *Fiches musicales,* commentant des œuvres enregistrées.

Aux trois fascicules signalés (Les Quatre Saisons - Petrouchka - Sonate pour 2 pianos et percussion), il faut ajouter :

— Jean SIBELIUS : les Symphonies n° 4 en la mineur, op. 63 et n° 5 en mi bémol Majeur, op. 82, par M. Vignal;

— François COUPERIN : Trois Leçons de Ténèbres, par P. Citron;

— Joseph HAYDN : Quatuor op. 76, n° 2, par M. Vignal.

Mettre à la portée du plus grand nombre, sans concession à la facilité, les œuvres musicales enregistrées, tel est le souci évident qui a présidé à la rédaction de ces fascicules et dont vous trouverez toutes indications sur la conception et le plan dans notre précédent numéro de mai dernier.

A. M.

*
**

Le Carillon, des Origines à nos jours, par Jacqueline GOGUET, titulaire du Carillon de Sainte-Odile à Paris. 125 pages, in-12. Editeur : Diffusion Cosmos, 9, rue de Moscou, Paris (8e).

Dans ce livre, dont le titre pourra vous séduire, vous trouverez l'histoire de l'art campanaire et aussi des notions techniques, qu'il s'agisse des Fondeurs, des Carillonneurs ou de l'Ecriture.

LE COURRIER DE NOS LECTEURS

par J. MAILLARD

39° M. M. D., Paris-11°.

Pourriez-vous me dire s'il existe en Allemagne une revue comparable à l'Education Musicale ? *Si oui, pourriez-vous m'en donner le titre et l'adresse ? Merci.*

Bien que la revue suivante s'adresse surtout aux Conservatoires et Ecoles de Musique, je ne puis personnellement que vous conseiller *Musik in Unterricht,* qui se présente sous deux aspects : *Allgemeine Ausgabe* et *Schulmusik Ausgabe.* C'est cette dernière édition qui vous intéresse. Adressez-vous au Verlag B schott's Söhne à Mayence, Weihergarten 7. — L'abonnement annuel est de 14 DM (environ 1.600 francs pour la France).

40° Mme G. C., Troyes (Aube).

Existe-t-il en Grande-Bretagne des recueils de chants comparables à notre Anthologie scolaire ? *Est-il facile de se les procurer ? Et pour le Canada ?*

Décidément, le folklore étranger est à l'honneur ! Hier l'Irlande, aujourd'hui Canada et Grande-Bretagne... Mais oui, il vous est très facile d'obtenir un des dix fascicules édités par *La bonne Chanson,* Boite postale 150, Sainte-Hyacinthe, Province de Québec, Canada. Chaque recueil contient une centaine de chansons parmi lesquelles non seulement des chansons folkloriques françaises et canadiennes, mais également des romances et des airs originaux (tout en français). Chaque volume coûte 2 dollars 50. Je vous rappelle encore le livre *Chansons françaises au Canada,* signalé dans ma réponse 38.

41° M. G., Gourdon (Lot).

Comment illustrer musicalement, dans un cortège de treize chars de fête, les thèmes suivants : gondoliers de Venise, chez les Indiens, Algérie, Robinson Crusoë, un igloo ?

Hélas ! Monsieur, il est bien difficile de vous donner de but en blanc une réponse qui vous satisfasse : d'une part, je ne sais si vous désirez donner à votre illustration un caractère humoristique ou non, utiliser de la musique de genre ou de la musique sérieuse. De plus, un char mettant tout au plus deux minutes à défiler devant votre harmonie, il vous faut des fragments très courts, faciles à retenir et pouvant au besoin être répétés plusieurs fois. S'il y a un concours après le défilé, vous pouvez évidemment prévoir une page plus longue pour saluer le vainqueur. Je n'ai pas en ma possession le catalogue des Editions Andrieu, dans lequel vous auriez un choix de pièces de circonstances; mais, revenant à l'idée de pièces courtes, ne pourriez-vous choisir dans des recueils pour les écoles quelques thèmes bien frappés que vous pourriez orchestrer rapidement vous-même ? Par exemple *O Venezia* (*Livre à chanter* de Villatte, p. 180); *Ani-couni* (*Tous en chœur* de Paul Arma, p. 33) comme air indien, ou encore une danse des *Incas du Pérou* de J.-Ph. Rameau, extraite des *Indes Galantes ?* Pour l'Algérie, un fragment de la *Marche algérienne* de Saint-Saëns, ou l'*Escale* (tunisienne !) de Jacques Ibert. — Je crois que l'igloo et Robinson Crusoë doivent être traités de façon humoristique en adaptant des airs en vogue (*Ma cabane au Canada... Adieu Hawaï... Je vous emmènerai dans mon petit bateau ! !...*) En résumé, vous constatez que la question me laisse aussi perplexe que vous-même !

42° Mlle J. L., Montpellier (Hérault).

Pourriez-vous me dire s'il est exact que Verdi soit né en France ? Je l'ai entendu dire, mais les livres que j'ai pu consulter sont d'accord pour dire qu'il a vu le jour en Italie ?

Eh bien, chère correspondante, il vous aurait suffi d'ouvrir Combarieu tome III, page 613, pour avoir l'explication du mystère. Verdi est italien 100 %, quoique né dans des territoires provisoirement annexés par la France (jusqu'en 1815), sous la désignation générale de *Départements au-delà des Alpes.* C'est ainsi que l'officier d'état civil d'une bourgade du Duché de Parme a pu écrire voici cent quarante-six ans, dans le français le plus pur :

L'an mil huit cent treize, le jour douze octobre à neuf heures du matin, par devant Nous, adjoint au Maire de Bussetto, officier de l'état civil de la commune de Bussetto, susdit département du Taro, est comparu Verdi Charles, aubergiste, domicilié à Roncole, lequel... L'enfant a été prénommé Joseph, Fortunin, François...

P.-S. — Je suis en retard... d'une mesure pour le moins. Est en effet paru depuis plus d'un mois aux Ed. du Seuil (Collection « Solfèges »), n° 10, un excellent ouvrage de Pierre Petit sur Verdi, dans lequel vous avez peut-être déjà trouvé le renseignement cherché !

REPONSES A NOS LECTEURS

38° Chansons folkloriques françaises (pour Prague).

Comme je le craignais, et malgré des réserves que j'avais formulées dans une réponse précédente (nov. 58), cette réponse m'a valu quelques rappels à l'ordre de collègues qui me demandent, par discrétion suprême, de ne pas indiquer leurs noms, eux qui me signalent les recueils de G. Favre, de B. Forest, de Musson, de de Lamorinière, de Pittion, etc. Le mal n'est qu'à peine réparé, chers correspondants, et après la belle liste que vous me fournissez, croyez que je ne me verrai guère plus avancé envers Pierre Barbier et France Vernillat, dont vous omettez tous la très utile *Histoire de France par la Chanson,* et envers combien d'autres encore ?... Je préfère signaler la réponse sympathique de M. Hygounenc, à Aurillac, qui attire l'attention de notre collègue tchèque sur un des livres de la *Collection des Cahiers du Rhône* (Edit. La Baconnière, Neuchâtel), dont l'auteur est Henri Davenson, et qui est intitulé *Le Livre des Chansons, ou Introduction à la Chanson populaire française* (s'ensuivent cent trente-neuf belles chansons anciennes choisies et *commentées*).

LIVRES — MUSIQUE

Sur trois portées, Chansons populaires harmonisées à 3 voix mixtes par G. AUBANEL. Editeur: Heugel et Cie, 2 bis, rue Vivienne, Paris.

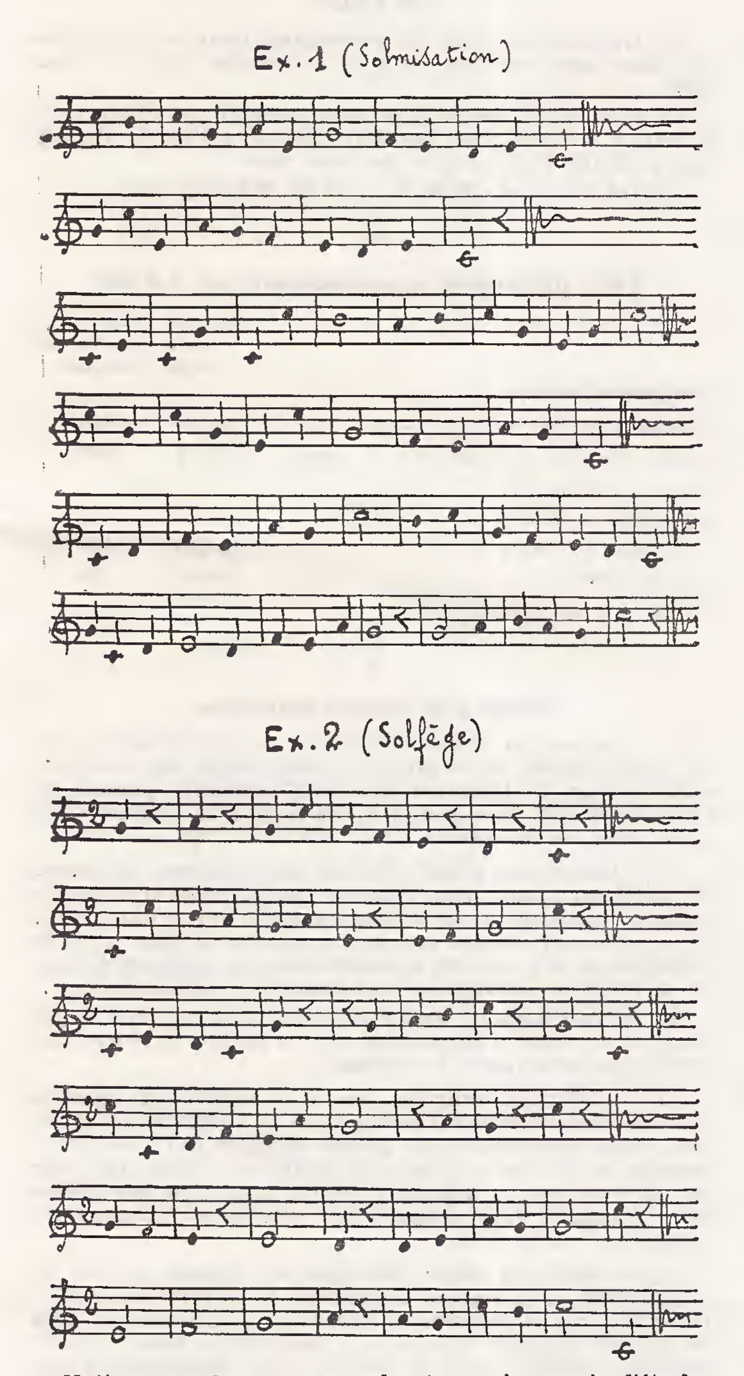
Sous ce titre et en 2 fascicules, A et B, G. Aubanel présente dans la formation Soprano, Alto et Baryton, 24 Chansons populaires extraites de la 1re Série de l'Anthologie du Chant Scolaire, bien connue pour son intérêt et les services qu'elle rend.

Le fascicule A comprend des chansons de marins, de soldats, etc., telles que : Le Trente et un du mois d'août, Les Mariniers, Que venez-vous chercher ?, pour ne citer que les plus connues. Le fascicule B contient des chansons dialoguées, des chansons de métiers, parmi lesquelles vous retrouverez avec plaisir les mélodies de Digo Janeto, Plantons la vigne, Prends garde au loup, etc.

Ces harmonisations de G. Aubanel, séduisantes, faciles, musicales, enrichiront le répertoire de vos formations chorales, n'en manquez pas l'occasion.

LE SOLFEGE A L'ECOLE PRIMAIRE (1)

par J. RUAULT



Notions acquises au cours des 4 premiers mois d'étude :

— la gamme de do

— mesure à 2 temps, noire, blanche, soupir.

Ces différentes notions doivent être parfaitement assimilées par tous les enfants et c'est la raison pour laquelle, au cours de ce 5e mois, nous conseillons uniquement de présenter des *séances de révision.* Chacune de ces séances pourra comporter :

1° *Répétition et reconnaissance des formules mélodiques* (voir E.M. n° 54, 2e colonne et E.M. n° 55, 3 dernières portées de la 2e colonne). Il suffit d'en utiliser 2 ou 3 à chaque séance;

2° *Exercices de solmisation* (voir E.M. n° 55);

3° *Exercices de solfège* copiés au tableau.

Ci-contre, voici quelques exemples d'exercices de solmisation (1) et de solfège (2) qui pourront être proposés aux enfants au cours de ce mois. Ces études se feront toujours collectivement afin de ne pas décourager les enfants moins doués. D'ailleurs, pendant cette première année de solfège, on usera avec prudence des interrogations individuelles.

(1) Voir E.M. nos 52, 53, 54 et 55, de nov., déc. 58, janv. et fév. 59.

REVUE « DISQUES »

Tout en tenant au courant de la production phonographique, cette revue donne, pour chaque œuvre enregistrée, une précieuse documentation.

A condition de passer par nos services, nos lecteurs peuvent bénéficier d'une remise de 15 %, que la Direction de cette revue nous consent très aimablement, sur le tarif de son abonnement fixé à fr. 3.500.

AVIS ADMINISTRATIFS

Emoluments assujettis aux retenues pour pensions au 1er février 1959

Classes et échelons	Indices nets	Indices bruts	Traitements soumis à retenues
Professeurs licenciés ou certifiés :			
10e échelon	510	705	1.614.000
9e —	480	645	1.477.000
8e —	590		1.351.000
7e —	425	550	1.260.000
6e —	398	510	1.168.000
5e —	374	475	1.088.000
4e —	440		1.008.000
3e —	320	400	916.000
2e —	294	360	824.000
1er —	250	300	687.000
Chargés d'enseignement :			
8e échelon	430	560	1.282.000
7e —	410	530	1.214.000
6e —	380	485	1.111.000
5e —	350	445	1.019.000
4e —	320	400	916.000
3e —	290	355	813.000
2e —	260	315	721.000
1er —	225	265	607.000

(B.O.E.N. n° 7 du 12-2-59.)

Classes et échelons	Indices nets	Indices bruts	Traitements soumis à retenues
Maîtres auxiliaires des enseign. artistiques ou spéciaux pourvus du certificat d'aptitude (degré supérieur) (1) :			
6e échelon	420	545	1.248.000
5e —	385	495	1.134.000
4e —	350	445	1.019.000
3e —	315	390	893.000
2e —	280	340	779.000
1er —	250	300	687.000
Maîtres auxiliaires des enseign. artistiques ou spéciaux pourvus du certificat d'aptitude (1er degré) :			
6e échelon	380	485	1.111.000
5e —	350	445	1.019.000
4e —	320	400	916.000
3e —	290	355	813.000
2e —	260	315	721.000
1er —	225	265	607.000
Maîtres auxiliaires des enseign. artistiques ou spéciaux non certifiés (1) :			
6e échelon	306	38[illegible]	872.000
5e —	284	34[illegible]	702.000
4e —	262	317	725.000
3e —	240	285	652.000
2e —	218	253	579.000
1er —	185	210	481.000

(1) Echelonnement provisoire en attente de la parution du décret fixant l'échelonnement définitif.

Majoration des traitements des personnels de l'Etat

Les traitements, pour les personnels civils et militaires de l'Etat, sont majorés de 4 % à compter du 1er février 1959.

En application des dispositions ci-dessus, le traitement soumis à retenue pour pension afférent à l'indice 100 est fixé à 229.000 F à compter de cette date.

(*Décret du* 7-1-59 - *R.M./F. n°* 2 *du* 26-1-59, *p.* 219.)

***

Taux des heures supplémentaires au 1-2-59

	Taux de l'heure année	Heure de suppléance éventuelle
Enseignement artistique :		
Professeurs certifiés degré supérieur	43.200	1.080
Chargés d'enseig. et assimilés (1er degré)	35.478	887
Maîtres auxiliaires :		
— Certifiés degré supérieur	36.342	909
— Certifiés 1er degré	32.220	806
— Non certifiés	25.425	636

(B.O. n° 7 du 12-2-59.)

***

Mises à la retraite anticipées

I. — Pendant un délai de cinq ans, à compter de la date de promulgation de la présente ordonnance, les fonctionnaires civils de l'Etat et des établissements publics de l'Etat pourront faire l'objet d'une mise à la retraite anticipée dans les conditions fixées aux paragraphes suivants.

II. — Les limites d'âge telles qu'elles résultent du décret n° 53-711 du 9 août 1953 pourront faire l'objet d'un abaissement maximal de trois ans dans les corps qui seront déterminés par décrets pris sur le rapport du ministre des Finances et des Affaires Economiques, du ministre chargé de la fonction publique et des ministres intéressés.

Ces décrets fixeront pour chaque corps la nouvelle limite d'âge et sa durée d'application qui ne pourra excéder celle prévue au paragraphe I ci-dessus.

III. — Les fonctionnaires mis à la retraite en application des dispositions du paragraphe II ci-dessus bénéficieront d'une bonification qui pourra changer la nature de la pension et qui sera égale à la moitié du temps qui leur restait à accomplir à la date de leur radiation des cadres pour atteindre leur limite d'âge telle qu'elle résulte du décret du 9 août 1953.

IV. — Dans les corps visés par les décrets prévus au paragraphe II ci-dessus, des mises à la retraite d'office pourront être prononcées à l'égard des fonctionnaires âgés de plus de cinquante-cinq ans et justifiant de trente ans de services valables pour la retraite, ces conditions étant abaissées à cinquante ans et vingt-cinq ans de services pour les fonctionnaires ayant accompli quinze ans de services dans un emploi de la catégorie B.

Ces mises à la retraite ne pourront intervenir que dans la mesure où l'application des dispositions du paragraphe II ci-dessus aura laissé susbister des surnombres au 31 décembre d'une année déterminée. Elles prendront effet du 1er avril de l'année suivante.

Un règlement d'administration publique fixera les con-

ditions d'application du présent paragraphe et notamment les modalités de désignation des fonctionnaires qui feront l'objet de ces dispositions.

V. — Les fonctionnaires mis à la retraite en application du paragraphe IV ci-dessus bénéficieront d'une pension d'ancienneté à jouissance immédiate calculée compte tenu d'une bonification égale au temps qui leur restait à accomplir à la date de leur radiation des cadres pour atteindre l'âge de soixante ans et à la moitié du temps compris entre l'âge de soixante ans et leur limite d'âge telle qu'elle résulte du décret du 9 août 1953. Pour les fonctionnaires ayant accompli quinze ans de services dans un emploi de la catégorie B, l'âge de cinquante-cinq ans est substitué à l'âge de soixante ans.

VI. — La jouissance des pensions accordées aux fonctionnaires mis à la retraite en application du présent article est fixée à l'expiration d'un délai de trois mois à compter de la date d'effet de la mise à la retraite. Au cours de ce délai, les intéressés continueront à percevoir la totalité de leur traitement et des avantages familiaux.

(*Ordonnance du* 29-12-58 - *R.M./F. n°* 1 *du* 12-1-59, *p.* 77.)

***

Etablissement mensuel d'une fiche de paie

Par sa circulaire du 7-1-59, M. le Directeur général de l'Enseignement du second degré précise tout l'intérêt qu'il attache à ce que chaque fonctionnaire et agent de l'Etat connaisse, en fin de mois, le détail des sommes qui lui sont dues, ainsi que le montant des retenues et précomptes effectués sur ses émoluments.

Ces dispositions lui semblent d'autant plus fondées que le bulletin de paie doit figurer parmi les pièces justificatives exigées par les caisses primaires de Sécurité sociale et la mutuelle de l'Education nationale, pour la constitution des dossiers de remboursement de frais.

Il rappelle le caractère obligatoire de ces dispositions aux services ordonnateurs.

(*R.M./F. n°* 2 *du* 26-1-59, *page* 217.)

Complainte Andalouse, de César ESPEJO, transcription pour saxophone alto et piano par Marcel MULE. Editeur : Lemoine.

Cette pièce nous semble convenir à merveille au timbre et au style du saxophone. Vos élèves trouveront plaisir à la travailler.

REABONNEMENTS

Si la bande d'envoi de ce numéro est rédigée en *rouge* et porte l'indication 3-59 ou *mars*, votre abonnement est terminé.

Nous n'interromprons pas pour autant nos envois et vous recevrez le numéro suivant l'échéance de votre abonnement.

Pour éviter un surcroît de travail, renouvelez votre abonnement aussitôt que possible par un versement de fr. 1400 (fr. 1.600 pour l'étranger) à notre C.C. Postal 1809-65 Paris.

Une lettre de rappel accompagnera cet envoi à seule fin d'éviter la mise en circulation d'un contre-remboursement toujours déplaisant et onéreux.

Imprimé en France

N° de Commission Paritaire : 28.511

I. C. M. - 63, rue Ramey - Paris-18e. Dépôt légal 1er tr. 1959 Directeur-Gérant : A. MUSSON.